

ОТЗЫВ

**официального оппонента о диссертации Комаровой Анастасии Алексеевны
«Ценностные смыслы музыкальной классики и их трансформация в
кинематографе XX-XXI веков (на примере музыки И. Брамса)», представленной
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности
17.00.02 — Музыкальное искусство**

Функционирование музыки в кинематографе неизбежно имеет двойственный характер. С одной стороны, она вынуждена подчиняться условиям своего существования, продиктованным логикой сюжетной и визуальной организации фильма. С другой — стремится обрести автономность, отказаться от подчиненного положения и влиять на аудиторию уже собственными имманентными смыслами. Совершенно особый феномен возникает при использовании в кино заимствованных произведений классического репертуара — благодаря своей жизни в памяти многих поколений слушателей. Их семантика задолго до появления кинокартины уже обрела особую устойчивость, властно воздействуя многими измерениями своей художественной структуры. Механизмы этого воздействия до сих пор не до конца ясны, что обуславливает *актуальность* научной проблематики рецензируемой диссертации.

Примечателен выбор ее материала — Анастасия Алексеевна обращается к музыке И. Брамса, активно использовавшейся в контексте кинематографа. Причины автор убедительно раскрывает уже во Введении работы: «Частое обращение художников к произведениям Брамса, включение цитат в саундтреки фильмов объясняется парадоксальным и одновременно гармоничным синтезом в музыке композитора разновекторных качеств (классического и романтического, привычного и новаторского, стилистически универсального и уникального, аристократически изысканного и демократического), что позволяет находить в его музыке множество разнообразных импульсов для творческого прочтения» (с. 10).

Это прочтение в контексте кинематографического текста, рождающегося благодаря сложному взаимодействию комплекса художественных языков, ставит в процессе исследования ряд теоретических проблем. Наиболее важная заключается в том, каким образом происходит *взаимодействие цитаты и кинофильма*. Судя по всему, здесь следует учитывать два аспекта: (1) внемузыкальная семантика первоисточника, а также его собственно музыкальные особенности (например, жанровое решение), оказывающие определенное эмоциональное воздействие;

(2) контекст, в который помещается цитата: сюжет фильма в целом; содержание конкретной сцены; звучащий в данный момент вербальный текст, наконец — визуальное решение. В подобном ракурсе исследование музыки Брамса в кинематографе до сих пор не производилось, это обстоятельство обосновывает *научную новизну* диссертации.

Ее структура обусловлена поставленными задачами. Начальные две главы посвящены И. Брамсу, его наследие рассматривается в них в двух ракурсах. Первый (аксиологический) призван показать сущность музыки главного героя диссертации в аспекте восприятия в историко-культурном процессе. Ее интерпретация исполнителями и слушателями, функционирование в концертной практике, а также обращение композиторов (в жанрах-посвящениях, транскрипциях) создает объемную картину бытия наследия Брамса в разные эпохи. Второй — раскрывает репрезентацию и трансформацию его ценностных смыслов в разных типах культуры — массовой, художественной (отдельно рассматриваются визуальные и синтетические типы искусства, а также словесное творчество).

Следующие три главы посвящены общетеоретическим вопросам существования музыкальных цитат в интертекстуальном поле кинотекста. Автор разграничивает два типа их функций: композиционно-драматургические и семантические. Первые, в свою очередь автор (отталкиваясь от функциональной теории музыкальной формы В. Бобровского) делит на *универсальные* (общие — вступление, изложение материала и т. д.) и *специальные* (композиционное обрамление, лейттема, сверхцитата). Семантические функции более разнообразны — репрезентация мира музыки и эпохи романтизма, символ «высокой культуры», ироничное снижение, наконец — образ «прекрасного зла». Таким образом, «в результате контрапункта с изображением цитата может не только находиться с ним в синтезе или общем смысловом поле, но и испытывать на себе обратное влияние со стороны кинотекста» (с. 14).

Последняя глава посвящена анализу значительного по объему конкретного материала. Его удивительно пестрый (а нередко и весьма курьезный по содержанию) облик вовсе не становится препятствием для четкой систематизации, в основе которой лежит, во-первых, жанровый принцип (комедия, драма, триллер и хоррор и т. д.), во-вторых — координация смысла первоисточника и визуального плана. С этой точки зрения фильмы образуют две группы: «в одних смысл музыкальной цитаты оказывается созвучным изображению, во второй —

оказывается диаметрально противоположным, либо двойственным. В таких случаях цитатный материал испытывает на себе смысловое воздействие от изображения, подвергается трансформации или деформации, как музыкального текста, так и семантики» (с. 139).

Работа читается с большим интересом, в ней немало интересных и пронизательных наблюдений. Автор избегает поверхностной описательности (на которую невольно мог бы спровоцировать кинематографический материал), стремясь точно отразить в аналитических разделах положение заимствованного материала в системе контекстов: функции в раскрытии сюжета и концепции фильма в целом, работа с первоисточником (его выбор, трансформации и т. д.), восприятие реципиента. Убедительное впечатление производит и список литературы (332 позиции, в том числе — 25 на иностранных языках) по различным вопросам, связанным с темой диссертацией (теория и история музыки, а также киноискусства, музыкальная эстетика, теория интертекстуальности). Опора на многочисленный художественный материал обеспечивает *достоверность* результатов исследования. Его *практическая значимость* также несомненна — результаты могут быть использованы в педагогическом процессе (курсы теории и истории музыки, музыкальной эстетики, семиотики), а также дальнейших исследованиях о применении музыки в кинематографе.

Отдельно остановимся на вопросах и пожеланиях, возникших при чтении работы. Отметим, что все они касаются частных деталей и имеют уточняющий характер.

- 1) На с. 23 автор пишет о неоднородности стиля И. Брамса. Представляется, более точно было бы говорить о его *неоднозначности* — на наш взгляд, стиль Брамса представляет органичное *единство* во всех своих измерениях. Однако разнообразие его истоков, а также смысловая многоплановость произведений И. Брамса неизбежно обуславливают существование разных точек зрения в их интерпретации, включая общие дефиниции «классицистское — романтическое».
- 2) На с. 108 и далее автор неоднократно использует понятие «микрочитата». Каковы критерии его определения?
- 3) Рассматривая вопросы аксиологии, в том числе — по отношению к художественному творчеству, было бы целесообразно учесть работы

выдающегося отечественного философа М. С. Кагана¹.

- 4) Необходимо исправить отдельные неточности. Так, на с. 25 автор пишет о том, что И. Брамс использует цитату из клавирной сонаты D-dur Д. Скарлатти в песне «Тайна». В действительности эта цитата представлена в другой песне того же опуса 72 — «Непреодолимо» (именно о ней и идет речь в цитируемом на с. 25 письме И. Брамса Ф. Зимроку). На с. 81 Анастасия Алексеевна приводит позицию из работы М. Ямпольского «Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф» о том, что цитата «обладает возможностью нарушать линейное развертывание текста, в котором каждая интертекстуальная отсылка — это игра, предлагающая нам либо продолжить чтение, (просмотр, прослушивание), видя в ней только фрагмент, либо вернуться и обратиться к первоисточнику». В то же время, эта позиция была в действительности высказана Л. Женни². На с. 83-84 необходимо указать первоисточник (Денисов А. Музыкальные цитаты. Справочник. — СПб., Композитор, 2013, с. 34-35).
- 5) Отдельные положения работы имеет смысл отредактировать. Например, на с. 117-118 читаем: «В кинематографе последнего десятилетия также можно обнаружить и другой пример, когда цитирования музыки Брамса способствует знакомству и сближению героев» — цитирование не в состоянии этому способствовать, скорее оно может *акцентировать* данную сюжетную ситуацию. Неоднократное применение выражения «оммаж» вряд ли оправданно (см. с. 122, 151, 169) — это слово обычно обозначает «посвящение», в контексте же работы уместнее говорить о *ссылке* на ранее созданное произведение. В некоторых местах (скорее всего, по техническим причинам) между словами пропали пробелы, а также есть случайные опечатки.

Высказанные соображения не снижают высокой оценки проделанной соискателем работы. Выводы автора диссертации аргументированы и убедительны. Работа обладает бесспорной научной новизной и представляет значимый вклад в изучение проблем истории музыкального искусства.

Автореферат и 10 публикаций, 6 из которых представлены в изданиях,

¹ Каган М. Философская теория ценности. — СПб., 1997.

² Jenny L. La stratégie de la forme. — Poétique, 1976, №27, с. 266; в вышеупомянутой книге М. Ямпольский приводит цитату из этой работы (см. с.59-60).

рекомендуемых и рецензируемых ВАК, с достаточной полнотой отражают содержание диссертации. Диссертация на тему «Ценностные смыслы музыкальной классики и их трансформация в кинематографе XX-XXI веков (на примере музыки И. Брамса)» полностью соответствует требованиям, предъявляемым к кандидатским работам по данной специальности, в том числе соответствует требованиям п. 9, 10, 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в редакции от 11.09.2021 г.), а ее автор, Комарова Анастасия Алексеевна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 — Музыкальное искусство.

Доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры истории зарубежной музыки
Санкт-Петербургской государственной консерватории
им. Н. А. Римского-Корсакова
Андрей Владимирович Денисов

03.12.2021

Подпись Римского А. В.
ЗАВЕРЯЮ
Ведущий документ
Павленко Е. А.



Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н.А. Римского-Корсакова»
190000, Санкт-Петербург, ул. Глинки, д. 2
Телефон: 8 (812) 312-21-29
E-mail: rectorat@conservatory.ru
Веб-сайт организации: <http://www.conservatory.ru>
E-mail личный: denisow_andrei@mail.ru